

Gonzalo Torrente Ballester, “¿el nuevo Joyce del Finisterre?”*

MARISOL MORALES LADRÓN

Las visiones posteriores de la realidad como carente de sentido, como absurda, clavan sus raíces secretas en la sonrisa de Cervantes, cuya experiencia le enseñó a no tomar nada demasiado en serio, sobre todo lo que era serio para sus contemporáneos.¹

Gonzalo Torrente Ballester

Gonzalo Torrente Ballester es hoy uno de los escritores más insignes de la literatura española del último siglo, aunque este reconocimiento no le llegó hasta bien cumplidos los sesenta años.² Los galardones y premios literarios que recibió en la última etapa de su carrera son cuantiosos, destacando entre éstos el Premio Nacional de Literatura, el de la Crítica, el Cervantes y el Planeta. Fue elegido socio de número de la Real Academia Española, así como profesor visitante de la Universidad de Albany (Nueva York), y “Doctor Honoris Causa” de las Universidades de Santiago y Salamanca en España y de Dijon en Francia.³ Escritor prolífico y polifacético, cultivó géneros tan variados como la novela, el teatro, el relato corto, la crítica, el periodismo e incluso el cine. Su producción literaria, que comenzó en los años cuarenta aunque fue ignorada hasta los setenta, incluye más de sesenta títulos. Autodidacta y ávido lector, tanto de ficción como de teoría narrativa, su amplia formación intelectual le llevó a conocer no sólo la obra de Joyce, sino al mismo irlandés, cuando se encontraba en París grabando varios fragmentos de *Anna Livia Plurabelle* en 1936. Sin embargo, a pesar de reconocerse por aquel entonces muy joyceano, este acontecimiento pareció no causarle demasiada impresión.⁴

Con frecuencia, la crítica especializada ha vinculado a Torrente con la estética de Joyce, aludiendo al nivel de experimentación que presenta su obra, al empleo de una multiplicidad de perspectivas, al caos narrativo, al interés desmitificador y a la desbordante riqueza lingüística. Con todo, un análisis detallado de su producción no viene sino a demostrar que Joyce es sólo uno de los eslabones que conforma el universo literario del escritor español, junto a otros tanto o más destacables como Poe, Baudelaire, Mallarmé, Pirandello, Unamuno y, especialmente, Chesterton, al igual que otros escritores ingleses de tradición cervantina como Fielding, Sterne

* La elaboración de este artículo ha sido posible gracias a la financiación de la DGICYT (Proyecto BFF2000-0756) y del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Alcalá (Proyecto UAH2002/051).

o Smollet.⁵ Partiendo de estas circunstancias, el propósito de mi análisis se centra en el estudio de la presencia de aspectos específicamente joyceanos en la obra torrentina, claramente visibles en su primera novela, *Javier Mariño* (1943), y en la que le encumbró como novelista, *La sagalfuga de J. B.* (1972). Con ello, pretendo llenar un vacío crítico que existe respecto a esta presunta relación, tantas veces apuntada, pero no estudiada con suficiente profundidad.

Torrente no sólo había leído al irlandés sino que además se refirió a él en muchos de sus artículos críticos.⁶ Por ello, le dedicó el ensayo “Mis lecturas sobre Joyce. Recuerdos” (1978), en el que describió su encuentro con *A Portrait* como un “acontecimiento, más efectivo que la primera lectura de Proust, también de aquella época. . . . Aquella manera de narrar y lo que se narraba en el *Retrato*. . . me resultaba absolutamente nuevo y, sin embargo, adivinado o presentado: como un reconocimiento y también como un espejo.”⁷ No sorprende esta afirmación, a la luz de un hecho que revela G. Santa Cecilia, cuando afirma que Torrente fue uno de los primeros lectores de la versión del *Retrato* de Dámaso Alonso y uno de los primeros en darle propaganda. Según el propio escritor, “me dediqué a prestar el *Retrato*. . . a todos los que estimaba y creía que pudiera interesar, y toda vez que muchos no me lo devolvieron, fueron más de diez, si no recuerdo mal, los ejemplares que llegué a comprar.”⁸ En la misma línea, también Torrente calificó su lectura de *Ulysses* como un descubrimiento sin precedentes:

cuando el volumen del *Ulysses* pasó a mis manos, muchas veces en muchos años consumí horas, no ya en lectura, sino en el estudio de aquellas páginas, que hoy todavía cuento entre las más frecuentadas, y me sigue divirtiendo la persecución de las metamorfosis, de las formas imprevistas y sin embargo lógicas en que consiste aquella fantasmagoría. . . . A pesar de lo lejos que está mi mente de la de Joyce, y no sólo en magnitud y capacidad creadora, sus páginas encierran la virtud de poner en marcha mi imaginación sin que los contenidos de uno y otro se parezcan en nada.⁹

Reconociéndose seguidor de Joyce cuando en España todavía le leía poca gente,¹⁰ Torrente inició su andadura literaria con *Javier Mariño* (1943), que no fue valorada por la crítica ni por el público. Censurada a los quince días de su publicación por contener “imágenes lascivas,” a pesar de mostrar una clara ideología derechista,¹¹ la novela anticipaba una forma de narrar y un estilo innovadores, y se reconocía heredera de las tradiciones de Cervantes y Ortega. De corte intelectual, y gestada durante su estancia en París, *Javier Mariño* presentaba claros tintes joyceanos, como han sabido ver algunos críticos, que la han relacionado con *Ulysses*, especialmente en lo que concierne a la incorporación del mito, al periplo del protagonista por la ciudad, a la introspección psicológica y a la imitación del estilo de “Ithaca” construido a partir de preguntas y respuestas. Así, por un lado, Sagrario Ruiz Baños considera que la alusión a *Ulysses* es “más que un tópico culto,” pues supone “la asimilación por parte de Torrente Ballester de los procedimientos de renovación formal instaurados

por Joyce y el intento de aplicación a su primera obra.”¹² Por otro, Ángel Basanta sostiene que *Javier Mariño* es “una de las primeras manifestaciones de la influencia del *Ulysses* de Joyce en la literatura española.”¹³ A esto se añade la opinión del mismo Torrente, quien ha manifestado que escribió *Javier Mariño* cuando todavía no sabía demasiado de novelas aunque había leído muchas, y que empleó “un procedimiento de Joyce con una finalidad descriptiva; es decir, ¿cómo va a conocer el lector la personalidad del personaje? Pues simplemente transcribiendo una imaginación del personaje en la que se interroga a sí mismo . . . el mismo personaje dice que toma el procedimiento de Joyce, no lo digo yo.”¹⁴

Haber ejercido de forma simultánea las tareas de escritor y de crítico literario no benefició en nada al Torrente literato, pues su carrera se vio ensombrecida al poco de publicar su estudio *Literatura española contemporánea* (1949),¹⁵ que trajo consigo “tres efectos principales: irritar a mucha gente, no satisfacer a nadie y encasillarme inmediatamente entre los críticos.”¹⁶ Su labor como escritor pasó prácticamente desapercibida hasta que en 1972 publicara *La sagalfuga de J. B.*,¹⁷ primera novela de su trilogía fantástica, que vendría seguida de *Fragmentos de Apocalipsis* (1977) y *La isla de los jacintos cortados* (1980).¹⁸ Portadoras en gran medida de postulados postmodernistas, especialmente en los juegos metaficcionales, la intertextualidad y la autoconciencia literaria, las novelas son tan deudoras de la narrativa vanguardista inmediatamente anterior—Cela, Martín-Santos, Benet, Goytisolo o el *nouveau roman*—como parodias dirigidas hacia los excesos de la novela experimental. De las tres, *La sagalfuga* es la que más atención crítica ha recibido y la que más se ha vinculado al quehacer joyceano. Por un lado, es el mismo Torrente quien ha reconocido que la novela no “es ajena a las conquistas técnicas de Joyce . . . o de Proust”¹⁹ y, por otro, quizá exageradamente, se le ha llegado a denominar “el nuevo Joyce del Finisterre”;²⁰ de ahí el título de mi trabajo. Al poco de publicarse *La sagalfuga*, Ginfrer la describía como “un gran divertimento literario” y como “una de las contadas experiencias de la narrativa peninsular realmente afines al espíritu de Joyce.”²¹ También Leo Hickey relacionó la novela con *Ulysses*²² y G. Santa Cecilia ha añadido que Torrente incluyó técnicas narrativas innovadoras porque en Estados Unidos “tuvo acceso a los mejores estudios sobre Joyce.”²³

La sagalfuga de J. B. es, con diferencia, la obra más intelectual, difícil, fantástica, caótica y experimental de todas las que escribiera Torrente aunque, sorprendentemente, también ha sido la mejor recibida. La novela, según el propio escritor, es fruto de sus lecturas de *El Quijote*, del conocimiento de la literatura celta en lengua inglesa, del estructuralismo y de la fuga contrapuntística de Bach.²⁴ De título deliberadamente ambiguo, combina el monólogo interior con diferentes voces que se funden en las tres personas narrativas. Hay continuos saltos temporales aunque, en realidad, el tiempo aparece suspendido en un presente atemporal, y la historia incorpora elementos de varios tipos de discurso, alusiones matemáticas, lingüísticas o musicales, digresiones filosóficas, canciones, baladas, poemas e incluso cartas. La ficción y la

realidad se subvierten hasta fundirse en un juego verbal con grandes dosis de humor e ironía, que recubre varias capas de símbolos y mitos. La acción tiene lugar en Castroforte del Baralla, quinta provincia gallega producto de la invención de su autor, cuya historia tendrá que reconstruir el protagonista-narrador José Bastida, el J. B. del título. Rompiendo con la linealidad narrativa e incluso con la misma concepción del personaje literario como entidad ontológica, la novela ofrece interpretaciones inagotables e inabarcables que la convierten en un discurso proteico y polimorfo, irreductible a un único sentido o significado.

La sagalfuga incorporaba las técnicas experimentales más en boga en los años setenta y su lectura, curiosamente ya desde el mismo título, nos remite antes a *Finnegans Wake* que a *Ulysses*. Los paralelismos entre ambas obras no se reducen a la duplicidad del título—es decir a los dobles significados de “saga/fuga” y “wake,” respectivamente—sino que giran en torno a la experimentación lingüística, la concepción cíclica de la historia, el polimorfismo de los personajes, el empleo del mito, la incorporación de tradiciones celtas y un profundo espíritu lúdico. Quizá por ello, habría que comenzar antes considerando a estos monumentos o monstruos literarios como ejemplos de novelas totales, a modo de *summae* medievales que incorporan una gran magnitud de niveles discursivos y una incontable diversidad de métodos narrativos y recursos literarios. El concepto de novela total se suele emplear para aludir a creaciones que ofrecen una visión abarcadora de un hecho, cuyas partes conforman un todo y funcionan como símbolos o metáforas de algo. Robin W. Fiddian considera *Ulysses* y *Finnegans Wake* como obras totalizadoras, pues contienen las características propias de este tipo de novelas, que resume en cuatro:

1. The total novel aspires to represent an inexhaustible reality, and cultivates an encyclopaedic range of reference as a means towards that end.
2. The total novel is conceived as a self-contained system or microcosm of signification which accommodates ambiguity as a matter of course.
3. The total novel is characterized by a fusion of mythical and historical perspectives, and by a transgression of conventional norms of narrative economy.
4. The total novel displays a verbal texture that tends to the baroque and typically exhibits paradigmatic overspill on to the syntagmatic axis of language.²⁵

Las cuatro características de esta tipología encuentran eco en *La sagalfuga*, en la fusión de diversas mitologías gallegas, celtas y cristianas, la incorporación de mitos, leyendas y disquisiciones metanarrativas, el carácter enciclopédico, y la saturación de procedimientos narrativos, lingüísticos y retóricos.

Asimismo, tanto las dos obras mencionadas de Joyce como la novela de Torrente se pueden poner en relación con el concepto de apertura de Umberto Eco, pues se presentan al lector como soluciones inconclusas—si se me permite el oxímoron—abiertas a múltiples interpretaciones. La *Opera aperta* (1962) se gestó precisamente cuando Eco estaba trabajando en Joyce,²⁶ y parte del supuesto de que toda obra de arte muestra un mensaje ambiguo y una pluralidad de significados, que

conviven en un mismo significante. Para Eco, la poética de Joyce supone la consecución de una forma que arranca del medievo y de las grandes *summae* medievales, concebidas como modelos de orden. Pero este orden, que ha entrado en crisis, alterna con la instauración de otros nuevos y de construcciones abiertas, que explican las variaciones de un nuevo mundo que tiene como ejemplo la forma de *Finnegans Wake*.²⁷ Por todo ello, concluye, la obra de Joyce se presenta como máximo exponente de apertura. Es decir, no es que la obra joyceana pretenda ser un microcosmos de la humanidad, sino que es en realidad una “*summa of the universe . . . a total work, a Work-as-Cosmos*.”²⁸ Por su parte, Torrente también afirmó que su intención inicial al escribir *La sagalfuga*

no era contar una historia, sino inventar un mundo que se bastase a sí mismo, que es, según creo, lo que debe ser una novela . . . ante todo la de dar un «sentido», además de una coherencia, a la totalidad de los materiales y a sus significaciones. Un sentido no sólo interior a la obra misma, sino de tal manera inserto en ella, que por él y gracias a él, mi epopeya (yo la consideraba así, por ello la titulé saga), se relacionaba con el mundo del que había salido y al que pertenecía: el mío y el de todos.²⁹

Lo que las obras de Joyce y Torrente comparten es la creación de mundos autónomos regidos por sus propias reglas, tanto lingüísticas, narrativas y formales, como en lo que respecta a la conformación de realidades ontológicas, en las que mito, ficción y realidad coexisten hasta llegar a confundirse. Reconocido admirador de Cervantes,³⁰ Torrente le rindió tributo en su ensayo *El Quijote como juego* (1975), que no es más que una interpretación lúdica de la obra, en la que además desarrolló lo que denominó “principio de realidad suficiente.”³¹ Como señala Ruiz Baños, la obra de Cervantes aporta a Torrente

un complejo estrato de escenificaciones lúdicas que afectan incluso al personaje, quien llega a inventar la ficción de sí mismo como un «juego» consigo y con su «realidad-irrealidad». Establece Torrente, casi «jugando» (esto es, no dogmatizando) los principios en virtud de los cuales se autonomiza el mundo ficcional con su propia vida interna, principios que darán a sus propios mundos novelescos la «realidad» compleja y fantástica de su autonomía en el cruce entre la experiencia y la creación: son las leyes imaginativas «lógicas» de la coherencia ficcional.³²

En cuanto a Joyce, la concepción ficcional como mundo autónomo está presente en *Finnegans Wake*, aunque comienza a percibirse ya en *Ulysses*, como se podrá ver más adelante.

Centrándonos en las similitudes que comparten ambos autores, habría que mencionar primeramente los títulos de *Finnegans Wake* y *La sagalfuga*, y los múltiples sentidos que encierran. Si Joyce jugó con el doble significado de “Wake,” Torrente no llega a decidirse entre los términos “saga” y “fuga” y, al incluir ambos, anticipa la intención paródica con la que concibe la novela y la pluralidad de sentidos que le irá dando forma. La novela es, por una parte, “saga,” pues la leyenda abarca diferentes generaciones de una misma familia, en la que el carácter épico-burlesco

de José Bastida, un profesor de Gramática, feo, tímido, ridículo y grotesco, formará un poderoso contraste con los protagonistas épicos que suelen aparecer en las sagas. Por otra parte, también es "fuga," porque es una narración que se construye en torno a un tema y sus variaciones, que funciona como contrapunto y que se repite a partir de diferentes motivos/tonos. La alusión musical es explícita en la misma estructura de la novela que, dividida en tres capítulos, el último de los cuales se titula "Scherzo y fuga," queda enmarcada dentro de un "incipit"—o principio—y una "coda," como repetición final de una pieza musical. De igual manera, el sentido literal de la palabra hará referencia a la huida o evasión final de Bastida, con su amada Julia, mientras la ciudad se eleva y levita.³³ De este modo, estamos ante "una novela epopéyica cuya estructura se monta sobre un esquema musical y presenta como protagonista un personaje múltiple en el que se concentra la significación del relato."³⁴

No sería aventurado señalar aquí que el interés de Joyce y Torrente por la música, y por incluir experimentos musicales en sus obras literarias, les viniera de sus respectivas deficiencias visuales, que les hacían valorar más las cualidades auditivas del lenguaje. De todos son conocidas las enfermedades de la vista que tuvo Joyce y las dificultades por las que pasó para escribir sus novelas. Pues bien, de forma similar, Torrente sufrió también muchos problemas con la vista. Una enfermedad seria en la retina que le dejó casi ciego en los años cuarenta, y que le impedía leer o escribir bien, le obligó a tener que utilizar un magnetófono para poder seguir escribiendo, en el que hacía grabaciones que posteriormente serían transcritas por otra persona.

No con la misma intención de Joyce pero sí transgrediendo las normas del lenguaje y jugando con su propia autorreferencialidad, muchos fragmentos de *La sagafuga* presentan una combinación caótica de vocablos, letras y sonidos, como ocurre por ejemplo cuando se nos describe la unión sexual entre José Bastida y Julia: "Losdila maila Juliaco vesti duleia, ascolia mirteia tespedulentes, vim, hospodaslin, lailós; postaquasbam dilós, verocisten macles. Burujulalos lesita languovolsentes, astas, astas, vistigar, delinquoslaia."³⁵ Asimismo, el humor de la novela y la mayor parte de los recursos experimentales empleados giran en torno al juego verbal. Pero más destacable que todo esto es otro paralelismo que comparten *Finnegans Wake* y *La sagafuga* en cuanto a la multiplicidad de identidades de los protagonistas. Es decir, si en la obra de Joyce, H. C. E. era tanto "Here Comes Everybody" como "Howth Castle and Environs" o "Humphrey Chimpden Earwicker," en la de Torrente, el J. B. del título hace referencia al protagonista José Bastida y a una lista de personajes míticos en quienes éste se transforma a lo largo del tiempo, y con quien comparte las mismas iniciales. Así, Bastida mutará en el obispo Jerónimo Bermúdez, en el canónigo Jacobo Balseyro, en el almirante John Ballantyne, en el profesor Jesualdo Bendaña, en el vate Joaquín María Barrantes o en el traidor Jacinto Barallobre, en definitiva, en los "Jota Be" tantas veces referidos por el narrador. Más aún, José Bastida tiene cuatro interlocutores—con quienes de nuevo comparte iniciales—que se le aparecen mientras va construyendo la historia de Castroforte, y que son: José Barbosa Bastideira, Joseph Bastide, Mr J. Bastid y Joseph Petrovich Bastidoff.

Torrente, a partir de una teoría que desarrolló sobre el personaje literario, distingue entre personajes unívocos—que serían los que aparecen tanto en su obra anterior como en *Ulysses*—y personajes multívocos—que son los que conforman las realidades de *Finnegans Wake* y de *La sagafuga*. Mientras los primeros poseen un solo significado, que es invariable, los segundos no se construyen desde fuera sino que van desarrollándose de forma autónoma desde el propio mundo ficcional, gozando de mayor libertad.³⁶ Aunque el paralelismo entre ambas novelas parece claro, sin embargo, Torrente ha señalado que en *Finnegans Wake* se da una transformación de orden distinto, a partir de la cual unos personajes míticos juegan sobre unas iniciales, mientras que:

Lo de J.B. es pura y simplemente la aplicación de un sistema matemático—las combinaciones—aplicado a materia viva en un doble sentido: aritmético (o algebraico) y geométrico porque se juega con el espacio. Es un tipo de invención que puede tener un sentido último: la multiplicidad infinita de la personalidad, de uno ser todos; pero no tiene nada que ver con lo de Joyce: las combinaciones de *Finnegans Wake* son de orden semántico y éstas son de orden exactamente matemático; es decir, consiste en la creación de figuras mediante un sistema de juego de cartas: tú tienes unas cartas y las combinas de distintas maneras y de cada combinación te sale una figura distinta; aquí las cartas son los nombres y los atuendos... como ves, esto hace que se pierda toda referencia con la realidad.³⁷

Ingredientes esenciales de la obra torrentina son el empleo del mito y de la historia. La acción principal de *La sagafuga* gira en torno a un mito, la llegada de la reencarnación de un nuevo J. B., que espera el pueblo y que les traerá la liberación de Castroforte. En este juego especular y transgresor con los principios que sostienen realidad y ficción, este Mesías antiheroico salva al pueblo en el mismo momento en que reconoce su inexistencia. La irrealidad de su reencarnación contrasta con la reivindicación de su existencia con su amada Julia mientras el pueblo levita y desaparece. La novela, por lo tanto, es tan mítica como desmitificadora, pues el pueblo queda reducido y parodiado en una narración de profundos elementos lúdicos. Pero es la pluralidad de identidades de los "Jota Be" lo que da sentido al mito celta gallego, "uno y múltiple, de la redención."³⁸ Y esto es algo que se relaciona a su vez con la reencarnación y con la concepción cíclica de la historia que dan forma a *Finnegans Wake*. Por su parte, en *La sagafuga*, más que encontrarnos con una narración cíclica o que comience en *medias res*, nos encontramos con una historia que sigue círculos concéntricos, a partir de los cuales se puede jugar tanto con personajes muertos que vuelven a aparecer como con los posibles finales de la novela. De este modo, la narración pretende hacerse eco de la historia universal y presenta una circularidad sin saltos en el tiempo, ya que éste resulta atemporal, como suspendido en un presente continuo.

En cuanto a la espacialidad, habría que señalar aquí que si Joyce fue un irlandés exiliado que sólo escribió sobre Dublín, de Torrente también se ha dicho—y ha afirmado él mismo—que es el autor español del siglo XX que más ha escrito sobre Galicia o sobre temas gallegos.³⁹ El significado que Torrente concede a Galicia no

es sólo geográfico sino cultural, pues su historia es inseparable de las creencias fantásticas y míticas que la dan sentido. Para ejemplificar esta fusión de lo fantástico con lo real que, según él mismo, ocurre en algunos países como Irlanda, no es una casualidad que haya aludido precisamente a las tradiciones celtas presentes en *Finnegans Wake* y a la leyenda del gigante Píndar McUlín.⁴⁰ Asimismo, son muchas las referencias a leyendas y mitos celtas que aparecen en *La sagalfuga*, junto a las leyendas sobre el Rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda, sobre el mago Merlín, sobre mitos cristianos del Cuerpo Santo o sobre rituales de las sociedades secretas. En este sentido, la labor de Torrente como divulgador y popularizador de mitos gallegos parece haber sido clara a lo largo de toda su producción y, según Ponte Far, la relación de Galicia con el mito se remonta a cuando ésta se confirmó geográficamente como “Finis Térée,” pues:

El Finisterre era buscado por los peregrinos de Santiago, y todas las tierras que poseen como Galicia esta condición—Irlanda, Bretaña, Cornualles, Gales, Portugal—son tierras que poseen un mito redentor. Para abreviar, pensemos en el esperanzado retorno del rey don Sebastián, en Portugal, y del rey Artús en los países célticos. En Galicia se conocieron desde siempre estas leyendas mitológicas, seguramente por importación cultural debida a las peregrinaciones. . . Quizá la razón de que no se haya creado una mitología redentora se deba al hecho de que todas las fuerzas espirituales pronto estuvieron atraídas y aprisionadas por el mito cristiano de Santiago.⁴¹

Y para concluir, sólo me resta señalar que a lo largo de estas páginas he pretendido mostrar cómo los ecos que Torrente ha recogido de la estética joyceana son más variados de lo que la crítica ha apuntado hasta el momento. A su vez, la obra torrentina presenta una complejidad y una riqueza de tradiciones que no se pueden reducir a las influencias de un único autor. Con *Javier Mariño*, su primer ejercicio literario, Torrente superó el monótono y repetitivo realismo social imperante, a la vez que puso a prueba sus conocimientos de las teorías narrativas modernas. *La sagalfuga*, como producto de los años setenta, era a la vez un tributo y una parodia de los abusos experimentales de la tradición literaria anterior, al incorporar los recursos más innovadoras para caricaturizarlos. Como ha señalado Ángel Basanta, Torrente ridiculiza el materialismo, diversos géneros literarios, el estructuralismo, las nuevas teorías narrativas, el exceso en la erudición y, en general, la cultura moderna.⁴² Los ingredientes esenciales de la prosa de Torrente son la fantasía, la ironía y el humor, y, como buen discípulo de Cervantes, consideraba que la literatura debía ser esencialmente lúdica. Por esta razón, quisiera terminar con unas palabras del autor ferrolano, que dicen así: “Pero, la realidad misma, ¿no es también en cierto modo, un juego? . . . No dejaré de recordaros que las torres del Obradoiro, uno de los modelos estéticos de toda mi vida, son un juego de piedras.”⁴³

Notas

¹ Gonzalo Torrente Ballester, “Discurso de Gonzalo Torrente Ballester en la entrega del Premio Cervantes 1985,” Gonzalo Torrente Ballester. *Premio “Miguel de Cervantes” 1985* (Colecc. Ámbitos literarios. Premios Cervantes. Barcelona: Anthropos, 1987) 40.

² Para una historia de la recepción de la obra literaria de Torrente, véase el artículo de Ángel Basanta, “Gonzalo Torrente Ballester en su rama de Abedul (Historia de un largo olvido),” *Gonzalo Torrente Ballester*, ed. José Paulino y Carmen Becerra (Colecc. Compás de letras. Madrid: Editorial Complutense, 2001) 7-26.

³ En 1959 recibe el Premio March, y en 1973 el Premio de la Crítica y el de la Ciudad de Barcelona por *La sagalfuga de J.B.*. En 1975 es elegido socio de número de la Real Academia Española. En 1977 se le vuelve a otorgar el Premio de la Crítica por *Fragmentos de Apocalipsis*. En 1981 consigue el Premio Nacional de Literatura con *La isla de los jacintos cortados*. En 1982 le otorgan el Premio Príncipe de Asturias, que comparte con Miguel Delibes. En 1985 se convierte en el primer novelista español que recibe el Premio Cervantes de literatura. En 1988 consigue el Premio Planeta con *Filomeno, a mi pesar*. En 1994 consigue el Premio Azorín por *La novela de Pepe Anstúez*, y así podríamos seguir hasta completar una larguísima lista, pues los premios se multiplican.

⁴ Véase el estudio de Carlos G. Reigosa, *Conversas de Gonzalo Torrente Ballester con Carlos G. Reigosa* (Colecc. Testemuños. Vigo: SEPT, 1983) 88; y también el artículo de Manuel Rivas, “El señor vuelve: entrevista con Gonzalo Torrente Ballester,” *El País Semanal* 176 (3 de julio de 1994) 38-49.

⁵ El mismo Torrente se ha confesado parte de “la tradición anglocervantina” (Darío Villanueva, “El cervantismo de Gonzalo Torrente Ballester,” *Gonzalo Torrente Ballester. Premio “Miguel de Cervantes” 1985* [Colecc. Ámbitos literarios. Premios Cervantes. Barcelona: Anthropos, 1987] 66).

⁶ Véase su artículo puntero (Gonzalo Torrente Ballester, “Los problemas de la novela española contemporánea,” *Arbor* 27 [marzo 1948] 396), en el que alude a Joyce, Dickens, Thackeray, Balzac, Proust, Mauriac, Lawrence y Stendhal para comentar que éstos han generado tradiciones “tan vivas y creadoras, que ellas solas constituyen la historia contemporánea del género. . . . Las nuevas técnicas nacen allí. Los novelistas populares, los que se leen y se venden, son satélites alrededor de aquellos nombres ilustres antes y ahora.”

⁷ Gonzalo Torrente Ballester, “Mis lecturas de Joyce. Recuerdos,” *Camp de l'Arpa* 52 (junio 1978): 13.

⁸ Carlos G. Santa Cecilia, *La recepción de James Joyce en la prensa española (1921-1976)* (Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1977) 136-37.

⁹ Torrente Ballester, “Mis lecturas” 13-14.

¹⁰ Reigosa 133.

¹¹ Véanse las siguientes referencias: Carmen Becerra, *Guardo la voz, cedo la palabra: Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester* (Barcelona: Anthropos, 1990) 52; Basanta 9; y la introducción a la novela, en la que Torrente cuenta los problemas de su publicación, Gonzalo Torrente Ballester, “Introducción,” *Javier Mariño*. En *Obras Completas*. Vol. I (Barcelona: Destino, 1977) 105-15.

¹² Sagrario Ruiz Baños, *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester* (Murcia: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1992) 18-19.

¹³ Basanta 11.

¹⁴ Becerra, *Guardo la voz* 90.

¹⁵ Posteriormente se reeditó en 1961 con el título de *Panorama de la literatura española*.

¹⁶ Véase Carmen Becerra, *Gonzalo Torrente Ballester* (Madrid: Colecc. España, escribir hoy, Ministerio de Cultura, 1982) 42. A esto, G. Santa Cecilia añade que su labor como crítico fue muy significativa, pues trabajó “en pro de escritores como Joyce,” por lo que “fundamentándonos en estos trabajos—junto a la multitud de artículos de autores extranjeros que se publican—se podrá hallar la tabla de salvación para huir de los recovecos realistas en los que nuestras letras habrían de embarrarse” (101).

¹⁷ Esto no ocurrió en Estados Unidos, donde sus novelas recibían las mejores críticas y se seguían con bastante interés, por lo que la Universidad de Albany (New York) le invitó como profesor visitante en 1966, puesto que mantuvo durante cuatro años, hasta que él mismo lo dejó. Véase Becerra, *Gonzalo Torrente Ballester* 66.

¹⁸ Para un análisis de las tres novelas como metaficciones historiográficas según las teorías de Linda Hutcheon, véanse los dos trabajos de Ángel Loureiro: “Torrente Ballester, novelista postmoderno,” *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, ed. Ángel Abuín, Carmen Becerra y Ángel Candelas (Vigo: Tambre, 1998) 61-76; y “Torrente Ballester y las ficciones de la historia,” *Con Torrente en Ferrol... Un poco después. Actas del I Congreso Internacional “A obra literaria de Torrente Ballester,”* ed. José Antonio Ponte Far y José Ángel Fernández Roca (A Coruña: Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña, 2001) 15-25.

¹⁹ Becerra *Guardo la voz* 157.

²⁰ Basanta 24.

²¹ Becerra 239.

²² Becerra 242.

²³ G. Santa Cecilia 260.

²⁴ Véase Basanta 23.

²⁵ Véase Robin William Fiddian, “James Joyce and Spanish-American Fiction: A Study of the Origins and Transmission of Literary Influence,” *Bulletin of Hispanic Studies* 66.1 (January 1989): 33.

²⁶ Así lo afirma él mismo en la primera página de su estudio. Sin embargo, la segunda edición italiana—y también la traducción española—no incluye la segunda parte de su *Obra abierta*, que es la dedicada a Joyce, y que posteriormente se ha publicado con el título de *La poetiche di Joyce*—o *Las poéticas de Joyce*, en su versión castellana. Véase Umberto Eco, *The Middle Ages to James Joyce* (London: Hutchinson Radius, 1989).

²⁷ Eco 55.

²⁸ Eco 81 y 33.

²⁹ Gonzalo Torrente Ballester, “Nota autobiográfica,” *Anthropos* 66-67 (Extradordinario-9 1986) 21. Asimismo, Ruiz Baños, en su comparación con *Ulysses*, asegura que *Javier Mariño* se “configura como una auténtica «summa» de procedimientos verbales de presentación en su renovación profunda de los moldes del género” (*Itinerarios* 19).

³⁰ En el mismo discurso de entrega del Premio Cervantes, Torrente afirmó que el escritor español: “Poseyó como nadie el don de expresar verbalmente su mundo, y fue el primero en comprender que una novela es ante todo un mundo cerrado que se basta a sí mismo. Eso es el *Quijote*, su obra maestra” (“Discurso de Gonzalo Torrente Ballester” 41).

³¹ También en *Corufas en el Golfo* habló de este concepto, señalando que “la fuerza de lo poético, la realidad suficiente que se le pide a la obra de arte, no consiste tanto en la coincidencia con lo real como en el resultado de la manipulación acertada de los elementos expresivos de que se vale el artista.... Yo llamo realidad suficiente a ese mínimo de fuerza necesaria para que la narración o el drama nos impongan su realidad, la suya específica.... La constancia, la operatividad de esa realidad suficiente

tampoco se obtiene por cotejo, sino que se advierte meramente por sus efectos. Conviene insistir, hasta la pesadez, en que la obra poética es autónoma y dotada de una realidad «sui generis»” (Véase Sagrario Ruiz Baños, “La construcción ficcional en Gonzalo Torrente Ballester,” *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, ed. Ángel Abuín, Carmen Becerra y Ángel Candelas [Vigo: Tambre, 1998] 51-52).

³² Ruiz Baños “La construcción” 37-38.

³³ También el binarismo del título se puede poner en relación con otras oposiciones que dominan la novela, como el juego entre realidad y ficción, entre vida y literatura, entre discurso y juego, entre lo temporal y lo atemporal, y entre el mundo masculino y el femenino.

³⁴ Véase M^a Dolores De Asís Garrote, *Última hora de la novela en España* (Madrid: Edudema, 1992) 18.

³⁵ Gonzalo Torrente Ballester, *La sagalfuga de J.B.* (Barcelona: Destino, 1972).

³⁶ Véase Ruiz Baños “La construcción” 54. Para un desarrollo de esta teoría, véase también el artículo del propio Torrente, “Esbozo de una teoría del personaje literario,” *Ensayos críticos* (Barcelona: Destino, 1982) 9-34.

³⁷ Becerra *Guardo la voz* 159-60.

³⁸ De Asís Garrote 188.

³⁹ Así lo afirmaba Torrente en su discurso de investidura como “Doctor Honoris causa” por la Universidad de Santiago. Véase también el artículo de José Antonio Ponte Far, “Galicia y Torrente Ballester,” *Con Torrente en Ferrol... Un poco después. Actas del I Congreso Internacional “A obra literaria de Torrente Ballester,”* eds. José Antonio Ponte Far y José Ángel Fernández Roca (A Coruña: Servicio de Publicaciones da Universidade da Coruña, 2001) 257. El mismo comentario realizado por otros se puede encontrar en José Antonio Ponte Far, “Galicia en los cuadernos de trabajo de Torrente Ballester (Cuadernos de La Romana, Nuevos cuadernos de La Romana, Los cuadernos de un vate vago),” *La creación literaria de Gonzalo Torrente Ballester*, ed. Ángel Abuín, Carmen Becerra y Ángel Candelas (Vigo: Tambre, 1998) 175.

⁴⁰ Becerra *Guardo la voz* 28.

⁴¹ Ponte Far “Galicia y Torrente” 266-67.

⁴² Basanta 23.

⁴³ Ruiz Baños “La construcción” 60.

